L'ART SACRÉ

Revue mensuelle



L'autel dans le sanctuaire

3-4

Novembre - Décembre 1955



L'AUTEL DANS LE SANCTUAIRE

L'AUTEL n'est pas simplement un objet nécessaire au culte. C'est un mystère. La Bible nous le montre comme le mémorial d'un fait divin, comme le moyen d'expier les péchés et de rentrer dans la communion du Dieu trois fois saint ; il est même parfois considéré comme le lieu d'accès à la Présence redoutable du Très-Haut. Saint Paul, l'apôtre dont la sensibilité religieuse s'est éveillée dans le judaïsme, a puisé dans la littérature « midrashique » les thèmes qui lui permettent d'identifier le Christ et la pierre. De ce rocher qui suivait le peuple au désert, jaillissait l'eau salutaire, et le Christ, devenu pour tous cause de salut, s'identifie bien à cette source spirituelle par qui le salut est venu dans le monde. La Tradition Patristique a vu dans l'autel cette pierre spirituelle ; l'incise paulinienne : « *Petra autem erat Christus* » est devenue l'expression la plus adaptée du mystère de l'autel.

L'analyse des exigences liturgiques qui président à la construction de l'autel ne doit pas se contenter d'une revue des rubriques ou d'une exégèse du cérémonial : le mystère de l'autel s'insère dans un autre mystère : celui de l'espace construit et consacré qui se nomme l'église.

L'autel dans le volume de l'église

Les sacrements de la vie chrétienne ont pour centre l'Eucharistie. L'Eucharistie détermine de deux façons diverses l'architecture de l'église et celle de l'autel. Comme communion des cœurs elle influe sur le volume construit, comme banquet et comme sacrifice elle précise la construction de la table de la nouvelle oblation. Le rapport de ces deux aspects eucharistiques détermine ceux de l'édifice et de l'autel majeur.

L'Eucharistie est une action collective qui noue les liens de charité de la communauté chrétienne. Le volume de l'église n'a pas seulement pour but d'abriter cette communion : il doit la signifier et, pour une part, la réaliser.

L'emprise quasi magique du volume sur l'homme est une donnée de nature. Entrons dans une forêt ou dans la cathédrale de Chartres : il se passe quelque chose en nous, un phénomène de dépassement, d'unification intérieure, de recueillement. Lorsque nous pénétrons dans les grands sanctuaires la parole de Jacob vient sur nos lèvres : *quam terribile est locus iste*. Mais ce sentiment rétablit en nous le calme, car le volume heureux prolonge dans nos cœurs de mystérieuses harmonies spirituelles. Le concert des rythmes plastiques met notre âme en ce profond silence qui nous révèle la parole de Dieu.

L'Eucharistie, sacrement de l'unité chrétienne, suppose cette emprise du volume sur chacun des membres de la communauté, mais, en vertu d'une grâce propre, elle transforme les réactions individuelles en communion des cœurs. L'acte liturgique de la messe utilise cette puissance spirituelle du volume sur les corps et les esprits comme un medium sacramentel qui joint les cœurs en une même communion. La participation au repas eucharistique vient s'inscrire dans la ligne de





cette préparation spirituelle qu'opère silencieusement le volume construit. L'architecte est avant tout un chercheur de volume mais lorsqu'il est appelé à créer un édifice sacré, mesure-t-il toujours la puissance qu'il manie? Comme un sourcier mystérieux il doit trouver le point d'équilibre plastique d'où jaillira la source spirituelle du recueillement et de la communion indispensables à l'acte eucharistique. Et quand l'eucharistie devient par trop affaire individuelle, cette déformation inspire des volumes qui n'unissent plus les cœurs. Ces volumes ratés entretiennent à leur tour l'erreur de cette déviation.

Il faut remarquer que traditionnellement l'architecture chrétienne s'inspire de deux espaces construits qui prennent leur principe d'unité de sources très diverses : c'est l'espace basilical romain et l'espace du temple oriental à signification cosmique. La basilique romaine n'est qu'une agora couverte : c'est un marché et une chambre politique ou judiciaire selon les cas. La cause de la réunion n'est pas immédiatement religieuse (dans la mesure où l'on peut distinguer les frontières du profane et du religieux dans la vie antique). Le principe d'unité est donc économique, politique ou social au premier chef, le principe de construction est encore très matériel : assurer un abri à une foule.

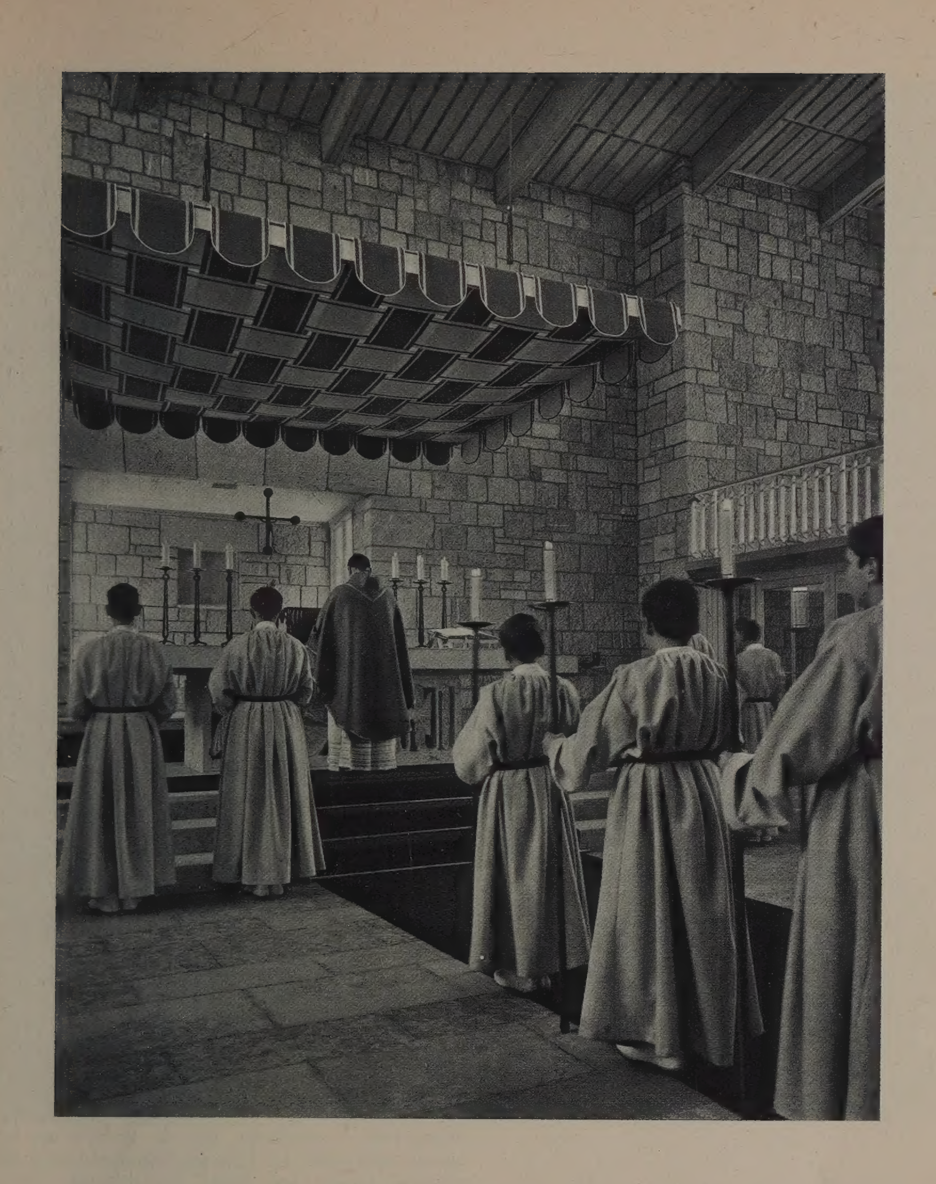
Le temple oriental prend son unité d'une conception religieuse et cosmique. Les cosmologies elles-mêmes dépendent des révélations conjointes de l'astronomie et de la géométrie. Le temple est donc un univers hiérarchisé. Il devient parfois l'instrument d'une sorte de gnose mystique, d'un pèlerinage vers les hauteurs, vers l'ordre parfait du ciel empyrée. Le passage du carré au polygone



et du polygone à la sphère est un mouvement ascendant qui porte les cœurs vers la perfection de l'éternel et de l'immuable.

Il est clair que la tradition chrétienne s'inspire de l'une et de l'autre. Le plan basilical directement transposé ou repris du plan synagogal inspire surtout l'art sacré des latins, mais l'orient s'impose vite et les deux traditions se mêlent en des solutions variées à l'infini.

Au principe d'unité des volumes matériels (basilique) ou cosmologique (temples orientaux) vient toutefois s'en ajouter un nouveau : principe original et finalement déterminant de l'acte liturgique centré autour de l'autel. L'autel devient



le centre de tout l'édifice et le principe d'unité de ses formes. L'autel est donc en étroite dépendance avec la composition du volume chrétien ; il n'est pas un meuble mais un point de référence en fonction duquel s'organise tout l'édifice. L'harmonie des volumes trouve sa note fondamentale dans l'autel et la chercher en dehors de ce centre c'est aller à l'aventure.

Inversement, dans un volume donné la forme de l'autel n'est pas « ad libitum ». Ceci entraîne une attitude pratique : l'autel ne doit pas être déterminé dans ses moindres détails par des *a priori* archéologiques, décoratifs ou sentimentaux, il doit être recherché *en fonction de l'ensemble.*

De l'ensemble plastique tout d'abord. Il n'a pas à s'adapter à lui, il doit naître de ses rythmes comme une solution quasi nécessaire puisqu'il est le foyer de ses harmoniques. Il dépend donc du parti adopté, du matériau, de l'éclairage, de la couleur et de la localisation dans le volume général.

De l'ensemble ecclésial ensuite. Les exigences liturgiques et pastorales varient à l'infini. La cathédrale, la collégiale, l'église conventuelle (de contemplatifs ou d'apôtres) l'église paroissiale, l'église de pèlerinage sont des données diverses. Elles réunissent des communautés chrétiennes différentes, assemblées pour des actes de culte de formes sensiblement diverses. Chaque autel pose donc un problème particulier. Les idées préconçues ne doivent pas nous entraîner vers des solutions que la nécessité ne commande pas. L'autel est une table, mais ce n'est pas là un prétexte suffisant pour démolir le tombeau vénérable d'un saint. Et sous prétexte que l'autel est un tombeau, il serait ridicule d'installer un sarcophage vide sur une plate-forme de ciment. Ici la messe peut être célébrée face à l'assistance, ailleurs cette disposition aura moins d'importance.

Il faut se garder des formules, il faut se méfier des conceptions rigides qui tyrannisent l'architecte, lui refusent le libre exercice de sa sensibilité plastique. Contrôler son travail n'est pas synonyme de stériliser son œuvre créatrice. S'il n'est point libre de faire tout ce qu'il lui plaît, il est le seul capable d'accorder parfaitement au volume l'architecture de l'autel : créateur ou restaurateur d'une église, il est le seul à être en possession du volume et le seul compétent pour créer l'autel et l'ensemble plastique qui l'entoure.

L'autel, le sanctuaire, l'église

Mais l'autel n'est pas un meuble isolé au milieu de l'église. Il s'insère dans un sanctuaire dont il faut déterminer le sens. L'iconostase orientale, les chancels des tribunaux romains, plus tard transformés en clôture du chœur, les limites du presbytère, les grilles des confessions ont créé dans l'église chrétienne des espaces sacrés, réservés au lieu de l'acte liturgique par excellence : celui de la messe. Le problème de l'autel est aussi celui du sanctuaire. Le sanctuaire n'est pas une surface ni un décor, il est un volume qui doit s'inscrire dans le volume de l'église. Nous touchons encore ici l'erreur qui consiste à *décorer* l'église après que le gros-œuvre ait été fait. On entend trop souvent par *décorer* la réalisation du sanctuaire. L'unité de conception et de réalisation est encore ici indispensable.

Les éléments qui déterminent et composent le sanctuaire sont : l'autel avec ses marches, son baldaquin, le tabernacle et son ciborium, l'emmarchement, la grille du chœur.

Je parlerai ici surtout du maître-autel : il doit avoir la primauté d'honneur et l'architecture doit signifier cette précellence. Par sa situation plus élevée et plus centrale, par son éclairage, par le matériau employé, par la solennité du crucifix et des candélabres, il doit l'emporter sur les autels secondaires. Ceux-ci d'ailleurs ne doivent pas être multipliés pour des raisons de dévotion privée. On peut honorer les saints ou les mystères du Christ par tout autre chose que des autels multipliés à l'infini ; l'individualisme des confréries a fait son temps.

L'autel majeur doit occuper une place organiquement et non géométriquement centrale ; tout doit converger vers lui en raison d'une bonne visibilité sans doute, mais aussi parce que cette place permet de le mettre en valeur.

Le matériau lui-même n'est pas indifférent. Si la pierre s'adapte mieux au symbolisme mystique et scripturaire, le bois n'est pas à exclure ainsi que toute autre matière précieuse : terre cuite ou céramique. Ici encore il faut trouver la note juste : on peut concentrer toute la richesse d'une église sur le maître-autel qu'on revêtira de splendeur en raison de son identification au Christ. On peut aussi le concevoir d'une façon plus dépouillée, à condition que la matière ne soit jamais misérable. Le bois par exemple devra être toujours beau, bien ajusté, les éléments choisis entre mille. Riche ou pauvre, le maître-autel doit garder la splendeur d'une grande justesse. Tout ce qui sent le clinquant doit être strictement banni en raison même de l'identification mystique du Christ et de l'autel. L'autel doit demeurer un objet imposant par son volume, beau par sa matière. Il ne doit jamais être un décor. Les échafaudages douteux dont on l'a trop souvent paré, loin de chanter sa gloire, n'accusaient que la misère d'un sentimentalisme.



L'autel dans le volume du sanctuaire

Le volume de l'église est déterminé liturgiquement par l'Eucharistie et spirituellement par la communion des cœurs qu'opère ce sacrement.

Le volume du sanctuaire est composé selon la place de l'autel, la solennité qu'on lui confère, le type de liturgie dont il est le centre. On doit aussi le penser selon qu'on admet ou exclut la fonction chorale (office divin) de ce lieu indépendamment des données historiques, de la division du peuple en fidèles et catéchumènes, hommes ou femmes, indépendamment aussi de la division du clergé en maîtrise, chœur monastique, presbytère, assistance d'évêque. Il nous faut, de nos jours, penser les rapports du volume du sanctuaire et du vaisseau de l'église sans ériger en absolu telle ou telle réalisation traditionnelle, en tenant compte des besoins concrets de l'édifice sacré que l'on se propose d'aménager, en pensant tout ensemble l'aménagement et les volumes.

Le volume général et le volume du sanctuaire doivent être à la fois séparés et maintenus en communication ; séparés parce que le sanctuaire est dans la tradition du Temple de Jérusalem où les degrés du sacré se manifestaient par un accès de plus en plus difficile.

Le sanctuaire est le Saint des saints de l'église chrétienne. Toutefois la loi nouvelle a déchiré le voile. L'Incarnation est à l'origine de l'Eglise et l'humanité du Christ prolonge sa présence par l'Eucharistie. Les fidèles doivent être en communion avec le sanctuaire.

On obtient facilement le caractère de cette séparation en dressant entre la nef et l'autel une barrière. Entre l'iconostase byzantine et le banc de communion moderne, la tradition chrétienne a fermé son sanctuaire par toutes sortes de grilles plus ou moins opaques. C'est une solution qui affirme bien le caractère réservé du lieu saint mais qui présente l'inconvénient de rompre cette communion spirituelle qui demeure une des composantes essentielles de l'action eucharistique.

Une autre solution venue de Byzance enferme l'autel dans un petit édifice, le ciborium, mais cet édicule présente l'inconvénient de gêner souvent la liturgie.

Il semble que les créateurs modernes s'orientent résolument vers une conception nouvelle de la solennisation de l'autel. Ils tentent de créer, par le choix du niveau, par le dessin des emmarchements ou par l'imposition d'un baldaquin suspendu, un volume plus suggéré qu'affirmé par une ossature. Les églises de Suisse alémanique sont, à ce point de vue, particulièrement intéressantes. Elles utilisent essentiellement deux moyens : le premier consiste à créer entre l'emmarchement et un baldaquin de surface égale une correspondance qui englobe un autel de moindre dimension dans un volume solennel. Que ce baldaquin soit rigide, osseux, il demeure en général suffisamment sombre pour compter dans l'architecture de l'ensemble. La méfiance que l'on montre souvent envers ces tentures ne vient-elle pas du caractère trop décoratif, provisoire, que le baroque a donné à ce baldaquin. Il semble, au contraire, qu'un baldaquin de métal léger comme à la Toussaint de Bâle ou qu'une étoffe harmonieusement tendue comme à Stüsslingen, perde ce caractère léger et transitoire incompatible avec la dignité eucharistique.

Le procédé assez barbare qui consiste à accoler à l'église un petit édicule spécial pour le sanctuaire (niche, etc.) semble devoir être de plus en plus abandonné car il ne met pas en relief l'aspect communautaire de l'Eucharistie et la participation des fidèles au sacrifice de louange. On tente plus volontiers de faire rentrer le sanctuaire dans le volume général tout en l'en distinguant spirituellement. La plus grande solennité des emmarchements, du baldaquin et de la lumière crée un volume spirituel qui ne se distingue pas plastiquement de l'ensemble tout en créant un espace distinct.

Le troisième procédé consiste à éclairer le sanc-

tuaire d'une façon différente de la nef. Mais le progrès réalisé ici par l'architecture moderne se méfie assez volontiers des effets théâtraux. L'éclairage par un lanterneau est sujet à caution. Il semble plutôt que l'éclairage latéral recueille plus de suffrages.

On enregistre aussi une tendance à voiler la source lumineuse par un simple jeu de perspectives, par l'orientation des ébrasements ou par la couleur des verres.

Ainsi, quelques architectes sont parvenus à recréer le volume d'un sanctuaire distinct mais inscrit dans le volume général.

Tout ce qui peut contribuer à une telle création doit être l'objet de l'attention des architectes. La table de communion ne doit pas prendre des proportions encombrantes. Je crois que la solution qui consiste à rappeler en cet endroit les formes de l'autel est mauvaise. L'opacité des éléments décoratifs ainsi réduits crée une barrière que l'esprit liturgique moderne supporte mal. Cette table n'est, après tout, qu'un point d'appui puisque rien n'y est déposé. Elle doit donc rester transparente et ne point s'interposer entre l'acte liturgique et l'attention des fidèles.

A.-M.C.







NOUS avons donné les reproductions de quelques églises qui synthétisent les principales façons de concevoir l'autel dans le volume du sanctuaire. Des époques romane et gothique nous rappelons quatre exemples. La reconstitution des absides de San Sadurni de Tavérnolas (XIIIe *siècle*), *de Tossas* (XIIe *siècle*) *et de San Vicente de Estimario* (XIII-XIVe *siècles*) *au Musée d'Art Catalan de Barcelone (couverture, p.* 12 *et p.* 13*) montre comment un baldaquin rigide ou un ciborium bien proportionnés peuvent solenniser un autel de dimensions très réduites. L'église de Le Nizan (p.* 2*) appartient au type extrêmement répandu des édifices à abside. L'autel est situé dans un volume spécialement créé pour lui et nettement distinct de celui de la nef. Nous avons choisi cette église de préférence à d'autres parce qu'elle est en même temps un témoignage. Elle était si mutilée et si enlaidie par des montagnes de plâtre que les Monuments Historiques ne l'avaient pas remarquée. Son curé, l'Abbé Negré, entreprit de lui faire retrouver sa dignité. Pendant un an il prépara ses paroissiens à cette tâche, puis tous se mirent au travail. En voici le remarquable résultat.*

Parmi les églises nouvelles, celles de Stüsslingen et de Saint-Michel de Bâle (p. 7 *et* 11*) sont de beaux exemples de cette composition à partir de deux éléments : le rapport du baldaquin aux marches et l'incidence latérale de la lumière. A Olten, l'église Sainte-Marie* (p. 6) *avec son ciborium en métal léger utilise dans un esprit neuf un ancien parti. L'église des Saints-Félix et Régula à Zurich (p.* 4 *et* 5*) reprend l'idée d'un volume particulier pour le sanctuaire mais assure sa liaison avec le volume général de l'église en l'ouvrant largement sur celui-ci. L'église Sainte-Thérèse de Genève (p.* 8*) crée le volume du sanctuaire par un beau développement de ses marches et assure, du même coup, une bonne visibilité. Enfin les chapelles de Vence et de Ronchamp nous montrent, dans leur extrême diversité, ce que le jeu subtil et délicat de la lumière peut apporter de spiritualité et de recueillement.*

Le dimanche 18 *septembre* 1955 *l'église Notre-Dame de Grâce était bénie à Morsang-sur-Orge par Mgr Renard, évêque de Versailles. Son Excellence a bien voulu nous adresser ces lignes pour présenter cette heureuse réalisation de son diocèse.*



MORSANG-SUR-ORGE

L'ÉGLISE Notre-Dame de Grâce sur le plateau de Morsang-sur-Orge retient l'attention à plusieurs titres :

Grâce à elle, un quartier ouvrier en plein développement, hier encore abandonné, pourra être évangélisé : Dieu s'est rapproché des hommes qui l'avaient oublié.

Le quartier est très pauvre : aussi cette église a été bâtie grâce à la volonté confiante de M. le Curé : il a eu l'audace et le talent de susciter, pour la nouvelle église, de multiples dons de tout le diocèse et même de toute la France; cette église est un acte de Foi.

Malgré des moyens financiers très modestes, le lieu de culte est le plus digne; l'architecture, sobre et pure, met à la disposition des fidèles une vaste surface très lumineuse, centrée sur l'autel, d'où le Sacrifice de la Messe peut être amplement suivi par tous les assistants.

Il est à souhaiter qu'un tel art, moderne et religieux, également éloigné des traditions faciles et de certaines outrances, se répande dans le diocèse.

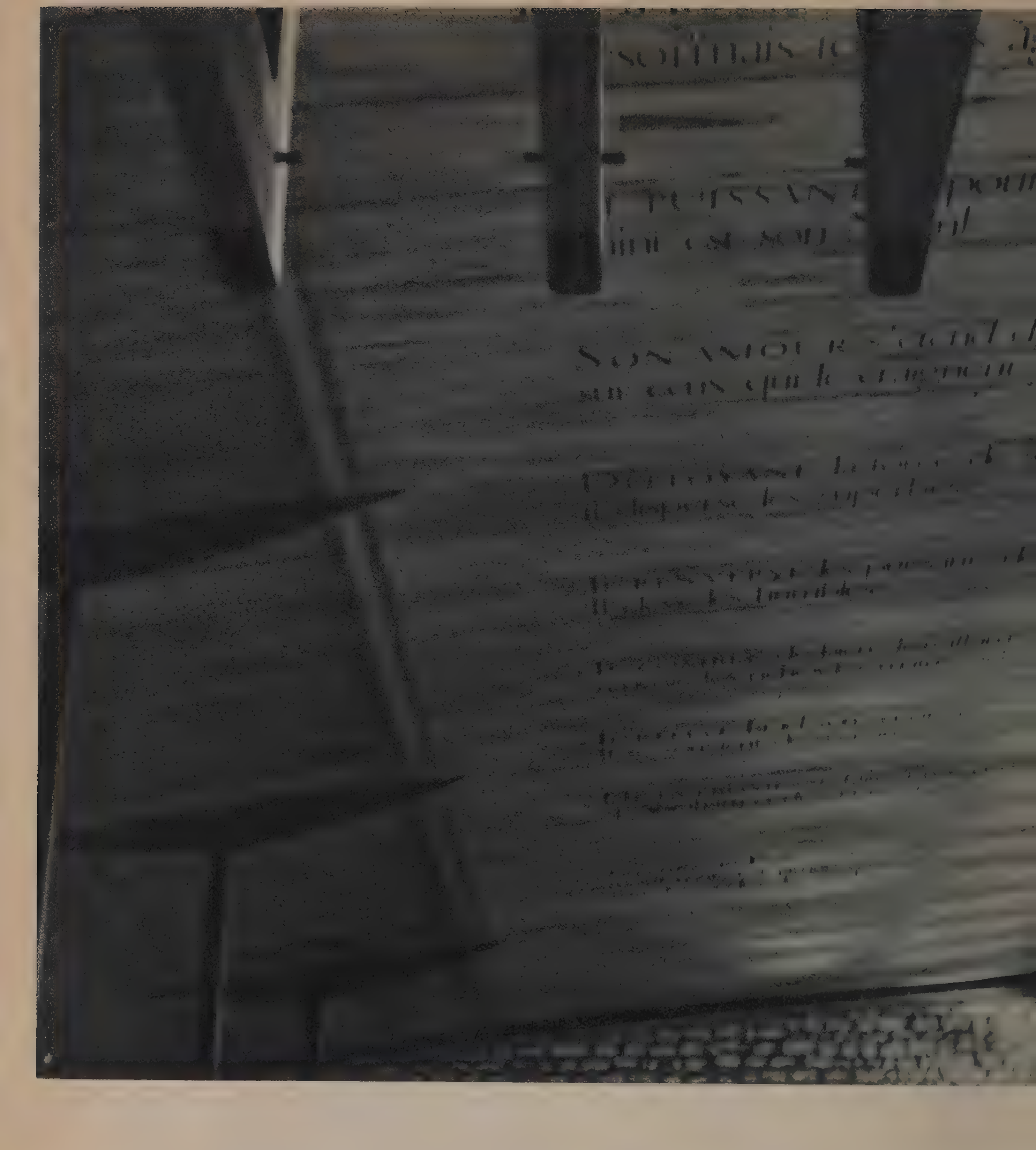
† ALEXANDRE
Evêque de Versailles.





De l'église que Roger Faraut vient de construire à Morsang-sur-Orge on peut assurer qu'elle tient une place importante dans la construction des lieux de culte pour la grande banlieue parisienne. Un ensemble de terrains a été récemment lotis dans cette localité. Ce « plateau de Morsang » rassemble une population de familles laborieuses, ouvriers et petits employés. Il y a même des mal-logés si on en croit la roulotte qui se tenait il y a quelques semaines encore sur un terrain tout proche de l'église. Pour ces familles une église s'avérait nécessaire, un lieu de culte de quelque quatre cents places. Il faut savoir gré à M. Faraut d'avoir créé un ensemble humble et modeste. Dans cette église l'économie des moyens n'est pas simplement une exigence spirituelle. En faisant appel à l'expérience de M. Prouvé dont on connaît les efforts pour l'industrialisation du bâtiment et les résultats dans la construction en aluminium, l'architecte a cherché la sobriété du moyen constructif. Il a réalisé de la sorte un volume dont l'aspect intérieur présente cette qualité de modestie qui règne si peu dans les édifices sacrés des cinquante dernières années. Les poutres de fer, le plafond de bois et les toitures d'aluminium constituent à nos yeux un des premiers essais valables dans le domaine des édifices sacrés en terrain défavorisé.

En visitant cette église qui mêle certainement des défauts à de grandes qualités, on se prend à réfléchir sur le passé et l'avenir de la construction des églises en France. On a déjà beaucoup bâti, il reste encore à faire environ 430 églises. Si les pasteurs acceptaient toujours de réaliser leurs projets avec toute la sincérité souhaitable, au lieu de concevoir l'église comme le monument grandiloquent d'une foi languissante sinon absente, ils penseraient juste, humble et recueilli. Si dans des œuvres d'une grande sobriété on réunissait toutes ses forces pour chercher la *qualité* au mépris de l'ostentation, le renouveau pastoral et missionnaire trouverait dans ces édifices des vases d'élection. L'harmonie viendrait avec l'humilité habiter la Maison de Dieu.







FOSSÉ

Comme tant d'autres, l'église de Fossé, dans les Ardennes, avait été endommagée par la guerre. La Coopérative des églises de France confia son aménagement au peintre André Borderie, à la céramiste Véra Székely et au sculpteur Pierre Székely. Avec des ressources modestes mais beaucoup de courage et de goût, soutenue par un curé accueillant, l'abbé James Guyot, cette petite équipe a réalisé une œuvre intéressante dont nous publions les aspects les plus attachants.

La croix du cimetière désaffecté est plantée en haut des marches, au coin de la façade. La porte est à remplacer. Elle est faite de planches croisées et goudronnées où le menuisier enfonce des centaines de gros clous.

A l'intérieur, les mauvaises proportions imposaient de créer par la couleur, dans la mesure du possible, un volume harmonieux. Les murs peints en blanc, vert et gris-bleu, le plafond fut abaissé par un gris lourd. Le chœur devint jaune, ensoleillé le jour, illuminé le soir. Le mur d'entrée a reçu une peinture dans l'esprit joyeux de « l'Alleluia ». Ses teintes très harmonieuses et d'une grande délicatesse sont soulignées par un graphisme nerveux incisé dans l'enduit. C'est peut-être la plus belle réussite de l'ensemble.

L'autel est une grosse dalle en marbre de Carrare, ancienne pierre tombale d'un seigneur. Une dalle plus petite sert de crédence. Une niche pratiquée dans le mur de droite et fermée par une grille forgée abrite le tabernacle. Sur l'autel les cierges sont portés par de simples trépieds. Une sculpture ancienne en bois représentant saint Nicolas, patron du pays, a été retrouvée dans un grenier. Elle a été polychromée à nouveau en rouge et violet. Le maréchal ferrand l'a montée sur un socle mobile et a reforgé sa crosse perdue. Sur le mur blanc sont scellées trois figures en terre engobée de couleurs : le Christ, la Vierge, saint Jean. Calvaire sans croix en signe de résurrection.



Les bancs sont d'une extrême simplicité. De grosses planches formant siège et dossier sont réunies par une ossature en fer forgé. Le confessional, ouvert selon le désir de M. le Curé, a été conçu dans le même esprit.

Pour les fenêtres, le défaut de moyens a orienté vers un parti d'austérité. De grands morceaux de verre blanc givré sont maintenus par des armatures en fer aux dessins variés. La couleur est apportée par les murs et non par les vitraux.



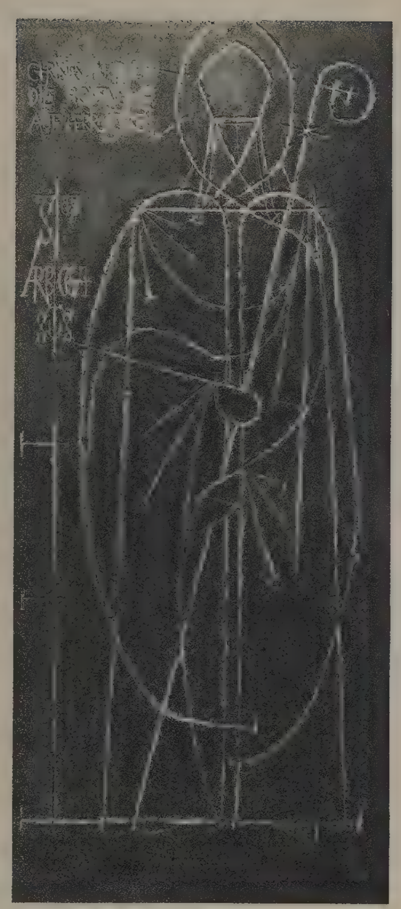


Les dimensions réduites de l'église, son dépouillement, rendaient difficile la mise en place des quatorze stations d'un chemin de croix. Une solution originale a été imaginée. A l'extérieur il pourra être suivi dans les rues du village devant les maisons marquées de la croix. A l'intérieur les stations ont été groupées dans un grand livre que l'on feuillette au coin gauche de la nef. La magnifique reliure de Monique Mathieu, en veau blanc, porte quatorze croix en bois des îles. Chaque page est une station représentée non pas sous la forme traditionnelle mais par des objets usuels photographiés : fouets, marteau, clous, etc. Robert Morel en a composé le texte, écrit au pochoir. L'alternance est belle de ces grandes pages noires, blanches et parfois rouges. On peut discuter certains points de cette réalisation particulière mais le principe en est intéressant. C'est une utilisation ingénieuse du chemin de croix des malades. Son emploi pourrait d'ailleurs se concilier avec l'usage traditionnel, le fidèle parcourant ses stations le livre en main. Quant à l'exercice commun — il est bien rare et se limite souvent au Vendredi Saint — il pourrait se faire à l'extérieur ou à l'intérieur de l'église avec une vraie croix aux dimensions humaines.



La clé de l'église de Fossé (p. 32) *s'inspire du symbole égyptien de la vie. Comme certaines représentations chrétiennes antiques, elle signifie par là que ce vieux symbole trouve dans le signe de la croix toute sa plénitude.*





URSCHENHEIM

J'ai vu l'église d'Urschenheim alors que, miné par un mal implacable, se mourait celui qui avait consacré tant d'efforts et accepté tant d'épreuves pour rendre à la Maison de Dieu sa dignité et sa noblesse. Combien était émouvant l'attachement de ce pasteur pour son église dont il avait voulu faire un reflet fidèle de la Jérusalem céleste et de l'éclat divin.

Eglise d'un petit village de 250 habitants, situé à une dizaine de kilomètres à l'est de Colmar, les moyens matériels étaient extrêmement réduits. Des dommages légers subis au cours des combats pour la Libération appelèrent une restauration. Mis à part le clocher roman, l'architecture même en était insignifiante. Cela n'invitait guère à entreprendre de grandes transformations. Mais il

n'est pas d'église si disgraciée à laquelle on ne puisse donner un visage au moins convenable. Sur le conseil de l'abbé Morel, au printemps 1952, l'abbé Vetter confia l'aménagement de son sanctuaire à Léon Zack. Un premier travail de nettoyage débarrassa l'église de tonnes de plâtre : décorations en toc, fausses moulures, statues, etc. Les murs furent repeints en rose et gris, couleurs prises dans les tonalités dominantes du marbre de la chaire. Les vitraux, par économie, sont d'une grande simplicité. Ils répètent un même motif géométrique, des segments de cercle, selon des modules divers. Deux seules couleurs mais très douces et très nuancées. Rouge et jaune dans la nef, violet et jaune pour le chœur. Cette uniformité, loin d'être monotone, crée un climat extrêmement paisible et calme.

Faute de ressources il a fallu garder la table de l'autel en plâtre et faux-marbre. Pour le recouvrir et le solenniser un antependium a été tissé par M. Plasse-Lequesne. Au-dessus, Léon Zack a peint une Ascension très dépouillée aux beaux accords de bleu, de violet et de rouge. Pour mettre à la place des autels latéraux il a gravé sur deux imposantes pierres en grès des Vosges les patrons du diocèse : saint Arbogast et sainte Odile. Il faut être bien aveugle pour ne pas percevoir si peu que ce soit la grandeur de ces figures et la sensibilité de leur graphisme. Enfin, une mosaïque d'Irène Zack représente saint Georges, patron de la paroisse.

Plus que la qualité de chacune de ces œuvres, ce qui est sensible à Urschenheim c'est une certaine note de silence et de paix intérieure. Ce n'est pas un hasard. C'est la même note que nous retrouvons dans les œuvres religieuses de Léon Zack. Et aussi dans ses œuvres profanes. Dans la pudeur d'une peinture extrêmement discrète en ses moyens c'est une expérience toute spirituelle qui nous est livrée. C'est le fruit d'une recherche méditative et pacifiée. Si cette œuvre sème le silence, c'est qu'elle est née du silence et dans le silence.

M.-R.C.





Chronique du cinéma

HALLELUJA !

Les cheminements de l'art depuis un siècle nous aident à découvrir que le caractère sacré d'une œuvre n'est pas lié à l'histoire qu'elle raconte. Cela naît d'une certaine présence spirituelle souvent indicible, difficilement exprimable et pourtant irrécusable. Il y faut la pureté, la simplicité de l'enfant et sa communion spontanée avec un monde invisible. Les humbles, hommes ou peuples, ont plus que d'autres le privilège d'exprimer le sacré et de nous le faire toucher. A cause peut-être de la fraîcheur de leur âme, de leur disponibilité naturelle au divin, des cœurs généreux et sensibles que cachent les plus rudes écorces. Deux films, réalisés à vingt-cinq ans de distance mais que les hasards de la distribution nous permettent de voir en ce moment, nous apportent le témoignage bouleversant de cette réalité spirituelle. Il s'agit de « *La Strada* » et de « *Halleluja!* ». Du premier il faudra bien parler un jour mais pour l'instant arrêtons-nous au second qui est aussi le plus ancien.

Halleluja! tourné en 1929 par King Vidor, nous était cité comme l'un des plus grands classiques du cinéma mais bien peu l'avaient vu. On pouvait



craindre que ce ne soit qu'une pièce de musée, intéressante certes, mais un peu poussiéreuse et surtout importante comme jalon dans l'histoire du 7e art. Or voici qu'un écran parisien nous révèle une œuvre toujours jeune et d'une stupéfiante beauté. Mais au delà de la valeur formelle du film et de la qualité plastique des images, dont certaines sont inoubliables, tout un univers nous est révélé. Comme toutes les créations nées de la sincérité et de l'amour, celle-ci déborde le cadre qu'elle nous décrit. Par l'histoire et les luttes spirituelles d'un jeune noir, le mystère de l'homme aux prises avec son Dieu nous est découvert. A travers l'existence d'une pauvre famille noire s'inscrit en filigrane la parabole de l'enfant prodigue. C'est dans le repentir qui suit sa faute que Zeke reçoit la vocation de prêcher la parole de Dieu. Mais les victoires de l'homme sont fragiles et menacées. Le piège le plus subtil du mal est de prendre les apparences du bien. Zeke retombe plus lourdement dans le péché. Il expie ses fautes et le retour parmi les siens qui le reçoivent dans l'allégresse semble marquer la rentrée définitive de la brebis perdue au bercail.

Faut-il préciser que ce n'est pas la narration de ces aventures qui est à l'origine de l'emprise que le film exerce sur nous? Des thèmes semblables ont donné naissance à trop de réalisations d'une sentimentalité sirupeuse pour qu'on se laisse abuser. Situer l'action chez des noirs était un écueil de plus. On devait y éviter le pittoresque facile et l'exotisme à bon marché. *Halleluja!* est un film sur l'âme des noirs, peut-être le seul qui n'ait pas trahi son sujet. S'il évoque l'ingénuité de ce peuple, son visage enfantin et parfois puéril, il recrée avec une admirable densité son univers spirituel et sa ferveur profonde. C'est un regard lucide, parfois impitoyable, mais toujours plein d'amour et soucieux de vérité. C'est pourquoi à travers cette peinture réaliste, à cause même de son réalisme, nous rejoignons sans peine des valeurs qui nous sont communes. A chaque instant les images que nous montre l'écran trouvent en nous leur résonance. Même lorsque notre sensibilité est heurtée par les hallucinantes manifestations collectives d'une piété quasi hystérique, il est en nous des accords inattendus et inavoués. Notre esprit rationnel et nos réflexes cartésiens

prennent leurs distances et font mine de se moquer. Cette poussée irrésistible, charriant la sève et le limon tout ensemble, n'en éveille pas moins un écho troublant dans les racines de notre être.

L'exaltation naît, s'exprime, se nourrit dans les mélopées monocordes, les cœurs alternés, les danses, l'extase. Le spirituel et le physique se mêlent inextricablement. Ce sont les conditions mêmes de l'homme, esprit incarné. Certes, il faut se méfier de ce déchaînement des forces obscures qui sommeillent en nous lorsqu'elles échappent au contrôle de la raison. Le film lui-même nous montre assez combien le diable est habile à profiter de ces dérèglements. Faut-il pour autant condamner toute explosion un peu vigoureuse de nos sentiments? L'Eglise ne l'a jamais pensé qui fait une si large place au culte extérieur et aux festivités populaires. C'est d'ailleurs un reproche que lui adressent beaucoup de nos contemporains qui ont perdu toute sensibilité vraie.

Certes, l'attitude extérieure n'a de valeur que comme expression de la piété intérieure qui l'inspire, mais elle est nécessaire pour que tout notre être participe à la louange divine. Il ne faut pas s'étonner que chez des hommes simples et frustes, peu habitués à manier des idées et des mots, l'élan de l'âme se traduise mieux par des gestes que par des pensées ou par des paroles, à moins que celles-ci ne prennent valeur d'incantation. Ne sachant comment prier le Jongleur de Notre-Dame faisait ses tours devant la Vierge. Que dans un excès de ferveur ou de joie une telle expression corporelle, surtout lorsqu'elle est collective, puisse dépasser la mesure, cela n'est que trop vrai. Mais, à l'inverse, une vie de prière trop dématérialisée risque d'être coupée de toute source vitale et de devenir illusoire. Les plus grands contemplatifs ont pris soin d'enraciner leur oraison la plus dépouillée dans les réalités concrètes et les symboles de la liturgie. Ils ont fait leur la prière corporelle qui est partie intégrante de l'Office divin.

Bien des gens ont besoin de se sentir visiblement soutenus par la communauté, de puiser, au moins de temps à autre, un surcroît de ferveur dans des manifestations où l'on se retrouve en nombre. Cela justifie et donne un sens aux rassemblements de foules. Il ne faut pas leur accorder une signification qu'ils n'ont pas. Ils ne sont pas le meilleur signe de la vitalité de la foi. Ils peuvent être équivoques. Mais il ne faut pas non plus les proscrire. Ils répondent à un besoin légitime de l'homme en sa condition terrestre.

En définitive, ce qui compte c'est l'ouverture du cœur et l'humilité. Il se peut qu'à certaines heures nous soyons entraînés au mal sous les apparences mêmes du bien. Si nous gardons l'amour et la confiance de l'enfant prodigue, à tout repentir sincère le Père nous recevra dans l'allégresse, les bras ouverts. Autant de fois qu'il sera nécessaire. « *Jusqu'à septante fois sept fois.* »

M.-R. Capellades

LES LIVRES

Michel Florisoone : *LES GRANDES PÉRIODES DE L'HISTOIRE DE L'ART AU MUSÉE DU LOUVRE.*
Éditions M. Giraudias, Paris, 1955.

C'est un guide, précis, concis, petit comme il convient. Il a pour but de montrer les collections du Louvre, mais son originalité tient à ses 71 notices biographiques ainsi qu'à ses nombreuses reproductions dont 16 en couleurs. Mais ce guide n'est pas fait uniquement pour éclairer la visite du musée. C'est aussi une sorte de bréviaire des formes et des civilisations qui, sous son faible volume enferme un monde de choses. Il a donc sa place dans une bibliothèque avec les ouvrages de fond.

A.-M. C.

LE MISSEL DE FRÈRE JACQUES.
Un livre de messe pour les enfants de 4 à 8 ans illustré par Léopold Marbœuf.
Editions Labergerie, Paris, 1955.

C'est un bien joli petit livre! Bien sûr les dessins au trait des pages de gauche sont un peu trop relâchés mais les illustrations de droite sont délicieuses. L'auteur n'a pas craint les harmonies subtiles. Ce n'est pas une présomption que de croire les enfants capables de les apprécier. Leur regard n'est pas plus grossier que celui des grandes personnes si l'on en croit leurs œuvres spontanées. Ce livre est plein de respect pour les yeux des enfants parce qu'il est humble et doux.

A.-M.C.

A.-M. Cocagnac : *LE JUGEMENT DERNIER DANS L'ART*. Collection *Sous le Ciel*. Éditions du Cerf, Paris, 1955.
Un volume relié 22 × 28 sous couverture laquée en couleurs. 120 pages avec une abondante illustration en héliogravure. 2.400 fr.

Au fond des problèmes d'art sacré se trouve la redoutable question de l'imagination de la foi. La foi des chrétiens s'illustre d'images mais ces représentations peuvent aussi la corrompre. L'image trahit parfois le sens chrétien, non pas seulement quand elle fait naître de fausses conceptions mais aussi lorsqu'elle lie des aspects du mystère chrétien à des chocs émotifs trop violents. Si les représentations de l'Enfer produisent un véritable traumatisme on ne peut assurer que ces violences engendrent de nos jours la crainte servile qui prépare à la charité, elles ouvrent plutôt l'abîme du désespoir. Ce livre sur le jugement dernier n'est pas simplement un album c'est aussi un jalon d'étude de ce problème de l'imagination du sens chrétien.

F.L.

M.-A. Couturier, L.-B. Rayssiguier, M.-R. Capellades, A.-M. Cocagnac : *VENCE-RONCHAMP*. Collection *Sous le Ciel*. Éditions du Cerf, Paris, 1955.
Un volume relié 22 × 28 sous couverture laquée en couleurs. 120 pages avec une abondante illustration en héliogravure. 2.400 fr.

Dans le renouveau contemporain de l'art sacré, il y a deux œuvres dominées par deux personnes : Vence, Ronchamp, Matisse, Le Corbusier. Ce livre présente à la fois la genèse et l'éclat de ces deux chefs-d'œuvre. Des photographies judicieusement choisies s'efforcent de restituer les différents aspects de ces sanctuaires célèbres. Elles nous montrent aussi Matisse dans son travail créateur et les premiers croquis par lesquels Le Corbusier a situé sa construction dans le paysage et où il a esquissé la forme presque définitive de la chapelle. Les textes qui accompagnent les reproductions sont moins une description qu'une méditation essayant de dégager la valeur spirituelle de ces créations.

J.-P.A.

M.-A. Couturier, L. Prenel, M.-R. Capellades : *AUDINCOURT*. Collection *Nefs et Clochers* publiée par « L'Art Sacré ». Editions du Cerf, Paris, 1955.
24 pages en héliogravure, 120 fr.

Cette nouvelle plaquette de la collection « Nefs et Clochers » est consacrée à l'église du Sacré-Cœur d'Audincourt. La mosaïque de la façade et les vitraux du baptistère conçus par Bazaine, les vitraux de la nef et la tapisserie du sanctuaire créés par Léger composent l'un des ensembles les plus homogènes et les plus importants de l'art sacré contemporain.

A cet intérêt majeur s'ajoute le caractère paroissial et populaire de l'entreprise. C'est toute une paroisse unanime, rassemblée autour de son curé, qui a bâti « son église ». C'est une population de travailleurs et d'ouvriers qui se trouve accordée à ce que l'art d'aujourd'hui pouvait lui apporter de plus fier et de plus pur.

C'est pourquoi Audincourt est signe d'espérance.

M.D.

M. A.-Couturier, o. p. : *DISCOURS DE MARIAGE*. Éditions du Cerf, Paris, 1955.
Un volume in-8° couronne de 156 pages, 360 fr.

Le Père Couturier mourait en février 1954 et son souvenir s'imposait aussitôt comme celui d'un religieux exemplaire, d'un homme merveilleux et d'un très grand esprit. On a moins remarqué que disparaissait avec lui un des meilleurs écrivains de sa génération. En attendant que les circonstances permettent la publication intégrale de ses œuvres, on a cru répondre au désir de ses innombrables amis en éditant ses *Discours de mariage* où il se livre tout entier.

Dans leur apparente monotonie, ces discours en ne disant qu'une chose, ne la répètent jamais, et ils la disent à la manière d'une élégie plus encore que d'un hymne : l'amour est un bien absolu, mais un bien difficile, que seule la charité du Christ peut racheter et engager dans l'éternel.

Ce texte touchera profondément tous les hommes engagés dans les liens du mariage, tous ceux qui croient aux merveilles de l'amour. Il ne laissera pas indifférents ceux même qui ne partageant pas la foi religieuse de l'auteur retrouveront dans ces pages un « ton » inimitable qui pourrait bien être celui d'un nouveau Rilke, plus authentique, plus sévère, et dans la lumière du Christ, infiniment plus humain.

P.D.

Alfred Barr : *MASTERS OF MODERN ART*. 240 pages avec 356 reproductions dont 77 en couleurs.

A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation le Musée d'Art Moderne de New York a publié l'an dernier un magnifique album d'une qualité technique remarquable. Alfred Barr et ses collaborateurs ont choisi de présenter les principales œuvres de ce musée en illustrant avec leurs reproductions un panorama très étendu de l'art contemporain. Ce tour d'horizon ne se limite pas à la peinture et à la sculpture encore qu'elles en constituent l'essentiel. Une place est faite à la photographie, au cinéma, à l'architecture et au mobilier, à l'affiche. C'est dire la richesse de l'ouvrage. C'est en indiquer aussi les limites et les lacunes. Limites parce qu'une information valable en tous ces domaines exigerait plusieurs volumes. Lacunes, car pour importante que soit la collection d'un musée, elle ne saurait illustrer à elle seule l'évolution artistique de ce dernier s è le.

Ce très beau livre ne prétend d'ailleurs pas présenter l'histoire de l'art contemporain. Comme le titre l'indique il se propose plutôt d'évoquer les maîtres de l'art moderne dont le Musée de New York possède les œuvres en les situant dans les grands mouvements de la période qui va des Impressionnistes aux plus récents artistes en renom. Sur ce plan c'est un précieux instrument de travail. Il nous met aussi sous les yeux bien des chefs-d'œuvre que nous n'avons guère l'occasion d'admirer. Et quel plaisir rare de feuilleter ces pages si somptueusement éditées.

M.-R.C.

PHOTOGRAPHIES

Museos de Arte de Barcelona : 1, 12, 13 ; P.R. Larrey : 2 ; B. Moosbrugger : 4, 5, 7 ; Guyonnet : 8 ; G. Belussi : 11 ; Cocagnac : 16 ; R. Faraut : 15, 17, 18 ; L. Hervé : 19 ; A. Varda : 20, 21, 22, 23, 24, 32 ; J. Himmelspach : 25, 26 ; M. G. M. : 27, 28 ; Anderson : 31.





L'ART SACRÉ. Directeur R. P. Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
R.R.P.P. COUTURIER et RÉGAMEY O.P.

fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. - Etranger : 1.200 fr. : Abonnement de soutien : 1.500 fr.
aux Editions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VIIe - C.C.P. Paris 1436-36

Imp. GEORGES LANG, PARIS 19e - Dépôt légal, 4e trimestre 1955. Le gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886